Rok IV Warszawa — Sierpień 1929 № 8

Hosanna



Miesięcznik muzyki kościelnej

„HOSANNA"

wychodzi w Warszawie — Karowa 5 m. 49
z początkiem miesiąca.



Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym" wynosi:

Rocznie . . . . . 10.— Zł Półrocznie . . . . 5.50 Zł
Zagranicą . . . . $1^1/_2$ dolara.

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8.50 Zł Półrocznie . . . . 4.50 Zł

Ceny ogłoszeń:

$^1/_1$ strony . . . . . 60 Zł $^1/_2$ strony . . . . . 35 Zł
$^1/_4$ strony . . . . . 20 Zł Drobne ogłoszeuia . . 3 Zł

Od Wydawnictwa:

Dla wpłacających przedpłatę za drugie półrocze załączamy w tym n-rze czeki.

Od dziś dnia wszelkie należytości prosimy wpłacać na nowy nr. w P. K. O.: 20044. Dla przekazów zaś adres będzie: „Hosanna", Warszawa, ul. Karowa 5 m. 49.

Prosimy o wpłacenie zalegającej przedpłaty.

P. T. Abonenci z Ameryki zechcą nadsyłać należytość nie w listach, lecz przekazami.

Wpłacanie należytości czekiem jest wolne od jakiejkolwiek dopłaty. — W braku naszego blankietu można nabyć takowy w urzędach pocztowych, wpisać należy tylko nasz numer i nazwę.

Przy zmianie adresu należy koniecznie podać poprzedni adres.



Rok VI Warszawa — Sierpień 1929 Nr. 8

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU 8.

Redaktor X H. Nowacki. — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Karowa 5 m. 49.

UCZESTNIKOM ZJAZDU POZNAŃSKIEGO KU PAMIĘCI!

Wystawa w Poznaniu, jej bogactwo i urok rodzimy stały się wyborną okazją, aby w tym czasie, kiedy każdy polak uważa sobie za zaszczyt odwiedzić ten zbiorowy wysiłek kultury kraju, urządzić zjazd liturgiczno - muzyczny. Widzę jak ze wszystkich dzielnic Polski śpieszą na zjazd księża, muzycy, dyrygenci, organiści, śpiewacy. Wyobrażam sobie owe nabożeństwa uroczyste, na których uczestnicy usłyszą najpiękniejszy w Polsce chór mieszany księdza dr. Gieburowskiego, pierwsze zebranie inauguracyjne, uświetnione dostojnikami kościoła, powitalne mowy, wspólne zaznajamianie się, a potem długie godziny obrad, referatów, dyskusji, uroczyste akademje, śpiewy chórów związkowych, wreszcie rezolucje.

Kiedy się weźmie pod uwagę tak rzadką sposobność, mającą zgromadzić na poznańskim kongresie tylu członków ze wszystkich stron Polski, to mimowoli budzi się pragnienie „oby ten zjazd nie był zmarnowany".

Referaty, dyskusje, produkcje muzyczne, wzajemne poznanie się, często są to piękne i pożyteczne rzeczy, ale wszak nie one są w sobie centralizacją twórczą kongresu. Tę oś najważniejszą, ten pierwiastek ożywczy, tę siłę ciążącą wewnątrz i skupiającą wszystkich w tem jednem najważniejszem, kongres musi posiąść. aby stać się ową kulą ognistą na wysokościach czasów

rzucającą twórcze światło na dalsze dzieje muzyki kościelnej w Polsce. Słusznie ktoś powiedział, że kto chce gruntownie poznać historję kościoła, niech studjuje encykliki papieskie. One to wykreślają wielkie drogi, po których suną się dzieje kościoła w myśl boskich przeznaczeń. Poznanie myśli papieskich w sprawach życia i nauki kościoła i działanie według tej myśli, chroni poczynania ludzkie przed ich zniekształceniem i karłowatością, daje im natomiast moc i przyodziewa w rozmach twórczy. Kongres w Poznaniu musi dobrze wsłuchać się w słowa o liturgji i muzyce kościelnej, zawarte w encyklice obecnego Papieża „Divini cultus", zmierzyć z niemi stan obecny muzyki kościelnej w Polsce i dobrze zauważyć w czem specjalnie daje się wyczuć najboleśniejszy rozdźwięk między myślą papieską a rzeczywistością naszą.

W przekonaniu naszem rozdźwięk najboleśniejszy tkwi w tem, że ustawa Papieża najbardziej powszechna, kościelna, przeobrażająca nas indywidualnie i społecznie, więc najpotrzebniejsza: o przywróceniu śpiewu gregorjańskiego do użytku ludu, jest u nas dotychczas martwą literą. Kongres poznański musi uczynić wszystko, co w jego mocy, ażeby tę wielką odległość, między pragnieniem Ojca św. a tem smutnem stanem rzeczy w Polsce, jaknajprędzej zmniejszyć. Niema dla nas najmniejszej wątpliwości, że najważniejszem hasłem dla kongresu poznańskiego powinno być: „przywrócić śpiew gregorjański do użytku ludu". Wezwanie to oby się stało myślą przewodnią kongresu, ośrodkiem obrad, pragnieniem wszystkich bez wyjątku. Hasło to winno być wielkiemi złotemi zgłoskami wypisane na gmachu kongresowych obrad, a ogniem i duchem w sercu każdego uczestnika.

Ta jedna uchwała, pociągająca za sobą konieczność gorliwszego niż dotąd studjowania śpiewu gregorjańskiego przez księży, organistów, aby prawidłowo uczyć lud, wprowadzona w życie, trafi w sedno rzeczy i da nieoczekiwane owoce. Ci co uczęszczali na nabożeństwa, skoro je będą śpiewać będą je więcej jeszcze kochać, wielu zaś z tych, którzy nie mieli zwyczaju bywać na mszy św., będzie pociągniętych wspólnym śpiewem do wspólnego uczestnictwa w boskiej ofierze; śpiewy gregorjańskie będą dla ludu jakby jedynym śpiewem teurgicznym, w którym lud żyć będzie nadprzyrodzoną magją boskiej prawdy i piękno-

ści. Śpiewy te będą przetwarzać i kształtować lud w duch prawdziwie bożym, one wyżłobią w nim zmysł głęboki katolicki, obcy niezdrowemu nowatorstwu, i wszelkiemu sekciarstwu.

Nie wprowadzenie w życie tej myśli papieskiej pozbawi dzisiejszy ruch liturgiczny podstawy najważniejszej. Nie może być odrodzenia życia liturgicznego, jeśli w kościele lud milczy, lub śpiewa bez związku z ołtarzem. Niedocenienie przez kongres tego zaasdniczego zagadnienia przy najlepszej woli uczestników, niewątpliwie obniży ideową wartość zjazdu i rozpyli jego energję.

Organizatorowie i uczestnicy kongresu! Do Was zwracamy się z wezwaniem patrona katedry warszawskiej św. Jana:

„Gotujcie drogę pańską, czyńcie proste ścieżki Jego".

Czy będzie to tylko głos wołającego na puszczy?

Zobaczymy.

X. H. Nowacki.



AGNUS DEI

Łamanie chleba — fractio panis — we mszy ongiś nie było takie proste, jak obecnie, osobliwie przy celebrach papieskich. Obrzędy te, przekazane nam w Porządkach Rzymskich I, II, III, były bardzo zawiłe; dzisiejsza nasza ceremonja jest tylko małym z nich szczątkiem. Celem więc zapełnienia czasu podczas tego łamania, papież św. Sergjusz I (687—701) rozporządził aby Agnes Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, śpiewało się raz przez kler i lud w chwili, gdy łamie się postać eucharystyczna ciała Zbawiciela[1]). W XI w. śpiewało się ono już dwa razy, a później wywiązała się praktyka trzykrotnego powtarzania „Agnus Dei" na podstawie liturgicznego znaczenia liczb.

Jan Beleth, rektor uniwersytetu paryskiego w dziele: Divinorum Officiorum ac eorundem rationum brevis explicatio wydanem około r. 1162, opisuje już dokładnie naszą praktykę dzisiejszą z „Dona nobis pacem" przy trzeciem powtórzeniu. Nato-

[1]) Liber Pontificalis; wyd. Duchesne I, 378

miast Inocenty III (1198—1216) zaznacza[2]), że niejedne kościoły zachowały dawny zwyczaj śpiewania trzykrotnego „Miserere nobis", a do nich należy i bazylika laterańska. Bazylika ta dotychczas zachowuje ten zwyczaj.

W wiekach średnich śpiewało się w W. Czwartek Agnus Dei z „Miserere nobis" trzy razy. Taką też ma rubrykę mszał poznański z r. 1524: „Agnus Dei cantaur, Sed ad ultimum etiam dicitur: Miserere nobis" i tłumaczy ten zwyczaj opuszczeniem pocałunku pokoju w ten dzień „propter osculum Judae". I zwyczaj powyższy łatwo się tłumaczy tem, że w W. Czwartek stacja przypada u św. Jana Laterańskiego, gdzie oddawna używało się zawsze trzykrotne „miserere nobis".

We mszach żałobnych zakończenie Agnus Dei zmienia się na „dona eis requiem", do czego za trzecim razem dodaje się „sempiternam" — ślady tej zmiany można już odnaleźć u wyżej cytowanego Beleth'a.

W śpiewie omawianym Barankiem Bożym nazwany jest Chrystus Pan słowami św. Jana Chrzciciela[3]), ponieważ jest ofiarą, a stąd baranek jest Jego figurą[4]). Prorocy[5]) i Nowy Testament[6]) stale mu dają nazwę baranka. Słowa „miserere nobis" są wołaniem ślepców do P. Jezusa o uzdrowienie z ew. św. Mateusza[7]), a „dona nobis pacem" zostało dodane z powodu ucisków kościoła.

„Agnus" zamiast „Agne" jest ciekawą nieprawidłowością a spowodowała ją dążność, aby brzmienie biblijne zachować najściślej. Liczba mnoga „peccata" jest liturgiczną odmianą brzmienia biblijnego, które wykazuje liczbę pojedyńczą, na tę odmianę mógł wpłynąć tekst z I listu ś. Jana III, 5: „Ille apparuit, ut peccata nostra tolleret".

Do reformy mszału przez Piusa V, Agnus Dei ulegało często rozwinięciu przez tak zwaną farciturę.

---

[2]) De s. altaris myst. VI. 4. T. 2. CCXVII. 908.
[3]) Ew. ś. Jana I, 29.
[4]) Izaj. XVI, 1; Jerem. LIII, 7.
[5]) Rodz. IV, 4; Wyjścia XII, 3; XXIX, 38.
[6]) I Piotr I, 19, Apok. XIII, 8.
[7]) R. IX, w. 27.

Agnus Dei jest rysem obrzędowym czysto rzymskim, inne obrządki nie znają go, prócz Medjolanu, który przyswoił go sobie z Rzymu, ale tylko dla mszy żałobnych.

Rubryka o śpiewaniu Agnus Dei mówi następująco: „Post responsionem ad Pax Domini, cantaur ter Agnus Dei, aut ab universo Choro, inchoantibus uno vel duobus aut quatuor Cautoribus unaquaque vice; vel alternatim, ita ut in fine ab omnibus decantetur: Dona nobis pacem, in Missa vero, pro defunctis ultima tantum lictio: sempitarnem".

Zwlekać z rozpoczęciem Agnus Dei nie należy, a zaraz po odpowiedzi na pax: et cum spiritu tuo[8]), rozpoczynać. Rubryka podaje dwa sposoby wykonywania Agnus Dei przez chór gregorjański. Pierwszy polega na tem, że jeden kantor dwóch lub czterech, stosownie do rytu mszy, intonują słowa: Agnus Dei, a resztę śpiewa chór i to w ten sposób przy każdym wierszu. Przy drugim sposobie kantor lub kantorzy, jak wyżej, śpiewają wiersze naprzemian z chórem; chórowi wtenczas wypadnie śpiewać wiersz drugi i ostatnie słowa wiersza trzeciego: dona nobis pacem, a we mszach żałobnych: Sempiternam.

Graduał Watykański melodji na Agnus Dei podaje 20, w tem rytu prostego 3, ostatnia z ferji postnych używa się i we mszach żałobnych.

X. J. Matulewicz.



KTÓRĘDY DROGA?

Jeżeli zwrócimy uwagę na współczesną grę organową w Polsce, to z małymi wyjątkami zauważymy, że organiści posiłkują się stylem harmonicznym więcej, niż kontrapunktycznym. Zwłaszcza organiści po wsiach i małych miasteczkach nie kultywują stylu kontrapunktycznego; czasem się zdarzy usłyszeć misterną tkaninę jakiegoś preludjum, lub chorału, czy też fugi Bacha, ale przeważnie w repertuarze organistów są kompozytorowie, w których utworach styl harmoniczny góruje przede-

---

[8]) P. „Hosanna" r. b. str. 7.

wszystkiem. Jeśli przysłuchamy się najprostszej zwłaszcza ich improwizacji, wtedy stwierdzamy wybitny jej charakter harmoniczny. Gra organowa w czasie mszy św. jest przeglądem różnych akordów na różnych jego stopniach, wznoszącym się obok siebie jak słupy dobrze lub gorzej ociosane, bez przęseł i różnych połączeń, na których spoczywałaby reszta budowy. Dzieje się to dlatego, że granie akordami jest łatwiejsze od przędzy kontrapunktycznej, ale też dla ucha jest cięższe i męczące. Trzeba jednak dążyć aby gra organowa przy całej powadze stylu miała więcej życia, barw, swobody i czaru, ale tego bez kontrapunktycznego stylu osiągnąć się nie da. Wszystkie nasze szkoły wychowujące organistów nie zwracają należytej na to uwagi, wychodzą z nich organiści umiejący „wydłubywać" akordy, ale prawie nikt nie umie tkać wzoru. Oczywiście nie mam na myśli tu grania z nut, ale improwizację na organach, którą każdy organista rad nie rad uprawiać musi. Zwłaszcza dzisiaj w dobie odradzania się chorału gregorjańskiego, którego dźwięki w ciągłym ruchu przędą, pełne wdzięku melodje, przyswajanie sobie stylu kontrapunktycznego jest bardzo na czasie. Szkoły nasze organistowskie i kursy letnie dla organistów, wciąż jeszcze idą starym systemem, byleby organista umiał wiązać akordy, znał ich stopnie, modulował, znał alteracje, to mu wystarcza. Owszem, potrzeba, aby to znał, ale na tem poprzestać nie można. W nauce harmonji dzisiejszej możnaby wiele rzeczy zredukować, niektóre rzeczy, obciążające niepotrzebnie, zupełnie usunąć, byleby dać możność posiąść naszym uczniom organistom technikę kontrapunktyczną. Brak tej techniki u organistów wytwarza wśród nich *pauperyzację* muzyczną i sprawia wrażenie fachowego niedołęstwa. Ileż tu prostoty, jasności, życia i wdzięku może być w ekspozycji dwóch melodji, które nasycone tematem gregorjańskim kwieciście z sobą kontrapunktują. Ile tu swobody, ile dróg, ile rozwiązań, jakie zainteresowanie muzyczne! Jeżeli ktoś ma w sobie trochę iskry twórczej, to trzymanie ucznia w harmonji jej nie rozdmucha, harmonja nie stwarza twórczego pożaru, kontrapunt dopiero otwiera możliwości przed twórczością, on wzmaga zainteresowanie, stawia zagadnienia szerokie, zapala do ich rozwiązania i przyodziewa ucznia w prawdziwe bogactwa muzyczne. Trzeba robić wszystko, aby nasi organiści harmonję znali, ale żeby koniecznie kontrapunktem żyli, żeby umieli nietylko

stawiać z akordów słupy piękne i okazałe, ale żeby umieli budować architekturę muzyczną. Przez studja nad kontrapunktem podniesie się ogromnie charakter gry organowej, msza św. otrzyma muzykę o jeszcze większych wartościach, a organiści jako muzycy wysuną się w Polsce na czołowe stanowisko muzyczne.

Tędy droga.

X. Henryk Nowacki



ORGANY, ICH HISTORJA I BUDOWA

Organy słusznie noszą miano króla instrumentów muzycznych. Nie dają one możności wyrażania przeróżnych subjektywnych nastrojów i uczuć ludzkich za pomocą subtelnych cieniowań, żaden jednak inny instrument nie może pójść z niemi w porównanie, jeżeli chodzi o wyrażenie myśli wielkich, majestatycznych, pozbawionych czysto ludzkiego subjektywizmu i namiętności ziemskich. Przez ten właśnie objektywny, ponad wszelkim indywidualizmem ludzkim stojący charakter instrumentu, organy nadają się specjalnie do użytku kościelnego i w takim charakterze od samego początku używane były.

Jeżeli opuścimy najstarsze, jakie z opisów starożytnych mamy, typy instrumentów, do organów podobnych, jak starożydowskie, magrejskie i bizantyjskie organy hydrauliczne, to początek rozwoju instrumentu będziemy musieli przenieść do wczesnego średniowiecza.

Te pierwsze typy organów jakie znamy ze starych pomników i rękopisów, oraz z opisów współczesnych, były bardzo prymitywne i ociężałe.

Ze starych obrazów i rzeźb wynika, że posiadały one tylko jeden rząd piszczałek. Zasiadało przy nich niekiedy 2-ch organistów, z których każdy miał swoją osobną gamę. Te małe organki okazały się jednak niedługo niewystarczającemi, zwłaszcza w większych świątyniach, starano się więc powiększyć ich siłę przez pomnożenie piszczałek. Przy ówczesnej niedoskonałości konstrukcji stawał się sposób ich użycia coraz trudniejszy do opanowania. Z zachowanych opisów wiemy np., że organy w Win-

chester z połowy X stul. posiadały około 400 piszczałek, 2 rzędy klawiszów, na których grało 2 organistów, oraz 26 miechów, wprowadzanych w ruch przez 70 kalkanistów. Wiemy także, że dźwięk tych dawnych instrumentów nie był wcale przyjemny. Przy naciśnięciu klawisza odzywały się naraz wszystkie piszczałki, do niego należące, sam zaś klawisz miał szerokość dłoni i trzeba było silnie weń uderzyć pięścią lub nacisnąć go łokciem, żeby spowodować otwarcie się wentylu, zamykającego powietrzu drogę do piszczałek. Te piszczałki również były bardzo prymitywne i miały dźwięk przeraźliwy i ostry. Powietrze z małych, na wzór kowalskich skonstruowanych miechów, przechodziło bez wyrównującego magazynu wprost do piszczałek, wskutek czego dźwięk instrumentu musiał być nierówny w brzmieniu i w sile. Jeżeli do tego dodamy zgrzyty, sapanie miechów i szmery, wywołane przez niezdarny mechanizm klawiszów i wentylów, to kronikarzom ówczesnym dziwić się nie będziemy, jeżeli o organach swoich czasów wyrażają się bez wielkiego entuzjazmu.

Rola organisty ograniczała się początkowo do wytrzymania tonu głównego, czyli toniki danej melodji. Jeszcze bowiem w połowie XV stulecia odegranie prostej melodji chorałowej w powolnem tempie było rzeczą dość trudną. Chromatycznych tonów zaczęto używać dopiero w XIII i XIV wieku, a pedał, t. zn. klawiaturę, przeznaczoną dla nóg i obejmującą najniższe piszczałki basowe, wynaleziono około 100 lat później.

Po całym szeregu ulepszeń i udoskonaleń, w ciągu XVI w. wytworzył się nareszcie typ organów z t. zw. wiatrownicą sprężynową, zdatnych do wykonania więcej skomplikowanych utworów. Ostateczny kształt nadał mechanizmowi instrumentu wiek XVII i XVIII, kiedy wytworzył się typ organów mechanicznych z wiatrownicami listewkowemi, typ, który dziś jeszcze często napotkać można.

Przy organach tego rodzaju wentyle regestrów, t. zn. poszczególnych rzędów piszczałek, oraz wentyle tychże piszczałek, uruchamia się za pomocą bardzo skomplikowanego systemu dźwigni, kątów i listewek drewnianych czyli t. zw. traktury. Wiatrownice, t. zn. pudła, na których stoją piszczałki, są listewkowe, t. zn. że dostęp powietrza do piszczałek otwiera lub zamyka się za pomocą ruchomych listewek z otworami, albo stożkowe, t. zn. zaopatrzone w wentyle o kształcie stożkowym.

System ten dobry i trwały, choć dosyć ociężały, ma dwie główne wady, mianowicie szmery uboczne, wytwarzane przez mechanizm oraz wielki opór, jaki stawia przedewszystkiem wiatrownica stożkowa palcom grającego przy użyciu większej liczby regestrów.

Te błędy spowodowały angielskiego organmistrza, Barkera, w pierwszej połowie XIX stulecia do wynalezienia t. zw. traktury pneumatycznej, przy której zużywa się zgęszczone powietrze, wytwarzane w miechach nietylko do zadęcia piszczałek, ale i do uruchomienia mechanizmu. Przy tem systemie wysiłek grającego jest jednakowy bez względu na liczbę regestrów otwartych w danej chwili.

System ten, po dokonaniu całego szeregu udoskonaleń, wszedł do powszechnego użytku i jeszcze dziś jest może najwięcej ze wszystkich rozpowszechniony.

(Dok. nast.). *Prof. Dr. Kazimierz Zieliński*



UTWORY ORGANOWE A MSZA ŚW.

Ile razy wypadnie mi grać na organach w czasie Mszy św., tyle razy odczuwam niedołęstwo moje, wobec zadania, jakie mam spełnić. Msza św. to „misterium magnum", ona jest tą sprawą, w której Bóg przerywa się z wieczności w doczesność, staje na ołtarzu pośród ludzi, aby ich wzywać na żywot wieczny. We Mszy św. wszystkie jej składniki materjalne mają charakter sakralny, albowiem wszystkie krążąc wokoło Eucharystji, wskazują i stwierdzają życie Boga wśród nas. Muzyka organowa ma spełniać taką samą rolę, jak i czynności liturgiczne Mszy św., ona ma wskazywać na tajemnice ołtarza i stwierdzać charakter boski tych tajemnic. Ciężar spada mi z serca, kiedy śpiewam przy towarzyszeniu organowem Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, oraz części zmienne gregorjańskie. W tych melodjach gregorjańskich kościół tchnął ducha Mszy św., ukrył w nich całą słodycz tajemnicy Eucharystji, dał im nadprzyrodzone bicie serca. Wystarczy im tylko poddać się, śpiewać je

prosto, z serca, bez krzyku oczywiście i niepokoju, a zaraz czuję się że mój śpiew i moja gra razem ze Mszą św. to jedna czynność. Skoro jednak śpiew gregorjański dobiegł końca, wpadam w zakłopotanie, gdyż często bardzo mi jest trudno wynaleźć utwór organowy, któryby swojem natchnieniem i głębią dotrzymał placu melodjom gregorjańskim i realizował muzycznie tajemnice Mszy św. Utworów organowych w literaturze muzycznej jest mnóstwo, utworów organowych napisanych do Mszy św. jest sporo, ale utworów, które realizowałyby muzycznie Mszę św. jest mało. Do kategorji tych ostatnich zaliczyć należy przedewszystkiem opracowania organowe tematów chorału gregorjańskiego dla celów liturgicznych. Tu trzeba wymienić dwóch wybitnych kompozytorów, którzy dali kościołowi na tematy gregorjańskie cały szereg kompozycji, wyrażających ducha Mszy św. Są nimi: Frescobaldi (1583—1644), a ze współczesnych Tournemire. Frescobaldiego utwory organowe wydał Haberl, a niedawno opracował je i wydał Józef Bonnet, organista kościoła św. Eustachjusza w Paryżu. O ile Frescobaldi w swych kompozycjach organowych liturgicznych przejawia tu i owdzie cele pedagogiczne i wirtuozowskie, o tyle Tournemirowi przyświeca ideał bardziej liturgiczny. Wydał on niedawno 51 utworów organowych pod tytułem L'orgue mistique, podzielonych na trzy cykle: Cykl Bożego narodzenia, Wielkanocy i Zielonych Świątek. Łączą one w sobie: archaizm i nowoczesność, surowość ze słodyczą, prostotę z wykwintnością, są unikatem artystycznym i tchną nawskroś duchem liturgicznym. Dobrze zrobi, kto temi utworami ozdabiać będzie nabożeństwa kościelne. Do nabycia: Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e), Heugel. Cena każdego utworu wynosi mniej więcej około 6 złotych. Można sprowadzać przez Gebethnera i Wolffa.

X. Henryk Nowacki.





Z LITERATURY MUZYCZNEJ

DR. MARJA SZCZEPAŃSKA (Lwów): Do historji muzyki wielogłosowej w Polsce w XV wieku. (Odbitka z „Muzyki Kościelnej").

Autorka zajmuje się w swojej pracy jednym z najstarszych dokumentów muzyki polskiej, mianowicie fragmentem mszy dwugłosowej, zachowanym na karcie pergaminowej, wyjętej z oprawy książki z XVII wieku. Kartka ta była własnością prof. Chybińskiego i została przez niego zdeponowana w bibljotece Instytutu Muzykologicznego Uniwersytetu Lwowskiego.

Z opisu fragmentu wynika, że w całości pozostało jedynie „Gloria" mszy, z Kyrie można odtworzyć jedynie jeden głos, a reszta jest zupełnie wytarta i zniszczona.

Większą część pracy wypełnia dokładny i bardzo staranny rozbiór paleograficzny, techniczny i formalny fragmentu, który autorka poddaje szczegółowej analizie na tle twórczości muzycznej epoki, z której pochodzi.

W wyniku tych badań dowiadujemy się, że chodzi tu o utwór wokalno-instrumentalny, posiadający cechy stylowe, wskazujące na XIV i XV w. Forma jego odpowiada balladzie francuskiej z tego okresu, jednak z wpływami włoskiemi (progresja).

Autorstwa utworu nie można określić dokładnie, przypuszczać należy, że autorem był kompozytor francuski, w małej mierze ulegający wpływom włoskim.

Utwór, pochodzący z końca XIV lub początku XV wieku, został dopiero znacznie później spisany. Ten fakt wskazywałby na to, że w Polsce uprawiano jeszcze około połowy XV wieku formy, które na Zachodzie jako przestarzałe były już zarzucone.

Wielka ważność historyczna tego fragmentu polega na tem, że jest on co do formy najstarszym ze znanych dotychczas utworów, zachowanych w Polsce. Tem można uzasadnić dokładne zajęcie się tak drobnym zabytkiem.

Praca p. dr. Szczepańskiej jest bardzo ważnym przyczynkiem do historji muzyki artystycznej w Polsce w najstarszej jej epoce. Zasługą szkoły lwowskiej pod wodzą prof. d-ra Chybińskiego jest wzbogacanie naszej, jak dotąd, bardzo ubogiej literatury muzykologicznej tego rodzaju małemi przyczynkami hi-

storycznemi jak ten, o którym tu mowa. Prace te, oparte na mozolnych i wnikliwych poszukiwaniach w naszych i obcych archiwach i bibljotekach, odnoszą się do dawniejszych epok naszej kultury muzycznej aż do XVI wieku. Ten też okres czasu jest dotychczas najlepiej stosunkowo zbadany. Natomiast XVII i XVIII stulecie czeka jeszcze na dokładniejsze opracowanie. Dopiero po wypełnieniu przeraźliwych luk naszej historjografji muzycznej takiemi cegiełkami będzie można wznieść gmach ogólnego opracowania historji naszej muzyki, i dopiero mozolna, długoletnia praca nad zabytkami naszej muzyki, które nam są dostępne, umożliwi wykonanie wielkiego dzieła syntetycznego, któreby zadowalniało wymagania, jakie z punktu widzenia naukowego stawiać należy.

Dr. K. Zieliński.

WŁAD. SKOWROŃSKI: Missa in Quadragesima ad unam vocem cum organo et sex Offertoria in Dominicis Quadragesimae. Nakł. własny. Skł. gł. Okręg. Związek Organistów-Chórmistrzów Archidjecezji Krak.

Utwór poważny, o nastroju ponurym, odpowiadającym okresowi, dla którego jest przeznaczony. Inwencja melodyjna płynna, choć nie odznaczająca się nadmiarem indywidualności. Środki harmoniczne proste, mało dotknięte prądami nowoczesnemi. Harmonja dobrze i dźwięcznie ułożona, odznacza się wielkiem bogactwem modulacyjnem.

Te same cechy charakteryzują mszę, jak i należących do niej sześć ofertorji.

Wrażenie całości dobre, choć trochę monotonne. Dzieło, które może być wykonane przez głos solowy albo chór unisono, zasługuje na polecenie.

Dr. K. Z.

Aby wierni czynniejszy brali udział w nabożeństwie, trzeba przywrócić śpiew gregorjański do użytku ludu w tem, co do ludu należy.

(Konst. Apost. Piusa XI).



KRONIKA KRAJOWA

WARSZAWA.

W przyszłym roku szkolnym, w porozumieniu z Kuratorjum Warszawskim, urządzony będzie kurs śpiewu gregorjańskiego.

Celem tego kursu będzie wyszkolenie nauczycieli, którzy mają objąć naukę śpiewu gregorjańskiego w szkołach powszechnych.

Kierownikiem kursu będzie X. Prof. H. Nowacki.

* * *

Kurs klasy organowej szkoły im. Chopina ukończył w tym roku tylko 1 absolvent p. S. Walczewski.

Profesorami tej klasy będą nadal: pp. Furmański, Łysakowski, Wiechowski i Kołakowski. Ten ostatni objął klasę śpiewu gregorjańskiego po X. H. Nowackim.

* * *

W końcu czerwca r. b. na Sewerynowie w kaplicy Opieki św. Józefa odbyło się ostatnie przedwakacyjne adoracyjne nabożeństwo katechetek.

Przemawiał jak zwykle X. Dr. Mauersberger prezes Tow. Muzyki Liturgicznej — chór zaś katechetek wykonywał stosowne melodje gregorjańskie.

* * *

W Szymanowie pod Warszawą — w klasztorze SS. Niepokalanek, w pierwszych dniach miesiąca lipca, odbył się zjazd byłych wychowanek Matki Marceliny Darowskiej.

Wykonano „Christus vincit“ z VIII wieku i wspaniały hymn papieski z XVIwieku.

Zjazd uświetnił swą obecnością J. E. Nuncjusz Marmaggi.

Wspomniane wyżej „Christus vincit“ wykonały w Warszawie dzieci szkoły powszechnej na Rybakach na zakończenie roku. Pieśń ta zarówno inspektora szkolnego jak i wszystkich wzruszyła do głębi.

* * *

Laski pod Warszawą. Tow. nad Ociemniałymi zbudowało schronisko i domy wychowawcze dla ociemniałych.

Siostry służebnice od Krzyża, opiekujące się ociemniałymi, dbają bardzo o życie liturgiczne. Śpiew gregorjański wchodzi w zakres wychowania. Kto słyszał raz ociemniałych śpiewających melodje gregorjańskie, ten zrozumie, jaką są one dźwignią moralną i skarbem duszy dla tych nieszczęśliwych.

* * *

POZNAŃ.

W dniach od 3 do 5 września r. b. odbędzie się wielki zjazd liturgiczno-muzyczny i połączony będzie z ogólno-polskim kongresem organistów.

* * *

RADOM.

Dnia 8 sierpnia w refektarzu OO. Bernardynów odbędzie się doroczne walne zebranie organistów djecezji sandomierskiej.

* * *

LUBLIN.

Dnia 13 lipca rozpoczęły się kursy dla organistów. Wykładają: X. Kanonik Mentzel, Prof. Kołakowski z Warszawy, Grudziński i Kossowski z Lublina.

KRONIKA ZAGRANICZNA

Przy Uniwersytecie Katolickim w Ameryce, dzięki ofiarności p. Justyny Ward — uczennicy O. Mocquereau z Solesmes założono szkołę muzyki kościelnej. P-i Ward dała na ten cel miljon dolarów.

* * *

W Belgji w mieście Bruges powstało zgromadzenie córek Kościoła, których celem jest misja życia liturgicznego w parafjach.

* * *

Ostatni numer „Revue Gregorienne“ (organ Benedyktynów z Solesmes) poświęcony jest specjalnie wykazaniu gdzie i w jaki sposób w różnych krajach zajmowano się propagandą nakazów Motu Proprio Papieża Piusa X.

RÓŻNE

Jak śpiewy liturgiczne, śpiewane w języku narodowym powodują zniekształcenie myśli katolickiej, niech będzie przykładem następujący fakt.

Pewien ksiądz przestrzegający przepisów liturgicznych, objął parafję po poprzedniku, który był zwolennikiem śpiewu narodowego w liturgji.

Pewnego dnia wracając z kościoła po Mszy św. — nowy proboszcz spotkał swoich parafian pragnących z nim się przywitać. „Bardzo nam miło widzieć wśród nas Ks. Proboszcza“ rzekł jeden — „ale słyszeliśmy że Ksiądz jest papistą“ zagadnął drugi. „Kochani panowie, rzekł proboszcz, w kościele katolickim wszyscy musimy być papistami“. W tej rozmowie, charakterystycznem jest to, że ci parafianie za dobry ton uważali przeciwstawianie się rozporządzeniom Papieża. Oto skutki uprawiania języka narodowego w liturgji!

NADESŁANE DO REDAKCJI

Glagolskie Mse. — J. B. Foerster (na mieszany chór z organami).

Staroslavenska Missa. — Krsto Odak (na chór mieszany z organami).

Revue S-te Cécile — miesięcznik dla śpiewu gregorjańskiego i muzyki religijnej z dodatkiem muzycznym złożonym z 6 utworów.

Muzyka kościelna z Poznania.

Muzyka w szkole z Katowic.

Śpiewak z Katowic.

Bojan miesięcznik dla spraw śpiewaczych i muzycznych — organ ruchu ukraińskiego muzycznego w Drohobyczu.

Kronika muzyczna — organistów Djecezji Lubelskiej w której wydrukowana jest Konstytucja Apostolska o liturgji i śpiewie Papieża Piusa XI, pozatem znajdujemy tam wiadomości informujące dobrze o ruchu muzycznym wśród organistów djecezji lubelskiej.

ZA ZEZWOLENIEM WŁADZY DUCHOWNEJ.

Rok Liturgiczny

Dom Gueranger'a

Najważniejsze dzieło Liturgiczne

wprowadzające nas w życie Kościoła, które przetłomaczone na kilkanaście języków odrodziło życie katolickie, zwłaszcza w Anglji, Holandji, a spotęgowało ogromnie we Francji, Belgji, Hiszpanji, ukazuje się już i w języku polskim.

DOTYCHCZAS WYSZŁY 2 TOMY:

Adwent i Boże Narodzenie

Cena tomu wynosi 7 zł.

TRZECI TOM W DRUKU!

Jest to najlepsza książka do nabożeństwa dla każdego katolika!!

Do nabycia:

Warszawa, Karowa 5 m. 49

Wydawnictwa Gregorjańskie X. H. Nowackiego

Drukarnia Artystyczna, Warszawa, Nowy Świat 47. Tel.: 35-80, 35-83.

Kartę tytułową wykonał profesor ZYGMUNT KAMIŃSKI, dziekan wydziału architektury na politechnice warszawskiej.

X. — In Festis B. Mariæ Virginis.

(Alme Pater)

(M.M. ♪ = 138.) XI. s.

1. (ré-la)

Ký- ri- e * e- lé- i-son. Ký-ri- e e- lé- i-son. Ký- ri- e e- lé- i-son.

Christe e- lé- i-son. Christe e- lé- i-son.

Christe e- lé- i-son. Ký-ri- e e- lé- i-son.

Ký- ri- e e- lé- i-son. Ký-ri- e

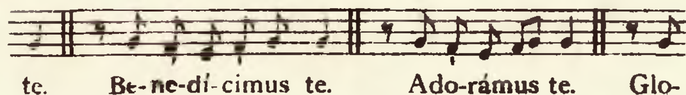
** e- lé- i-son.

(M.M. ♪ = 192.) XV. s.

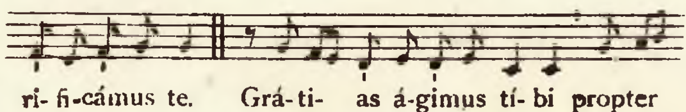
8. (ut-sol)

Gló-ri- a in excélsis Dé- o. Et in terra pax homi-ni-bus bonæ vo-luntá- tis. Laudámus

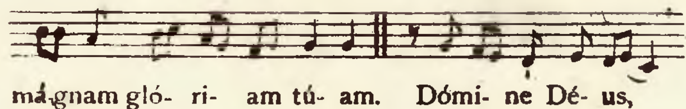
2.



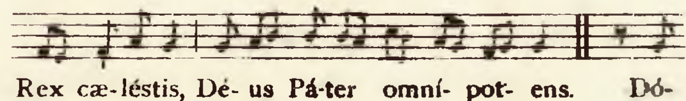
te. Be-ne-dí-cimus te. Ado-rámus te. Glo-
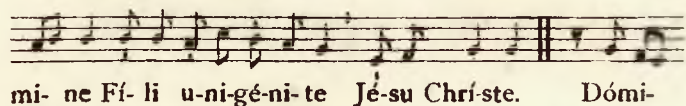


ri-fi-cámus te. Grá-ti- as á-gimus tí-bi propter
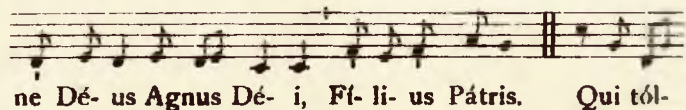


mágnam gló- ri- am tú- am. Dómi- ne Dé- us,



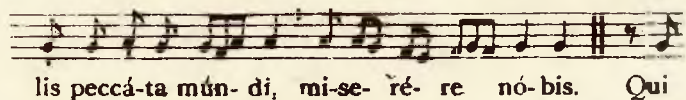
Rex cæ-léstis, Dé- us Pá-ter omní- pot- ens. Dó-



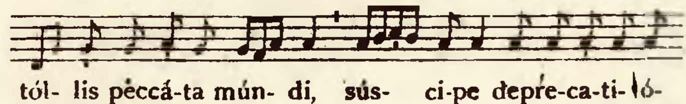
mi- ne Fí- li u-ni-gé-ni-te Jé-su Chrí-ste. Dómi-



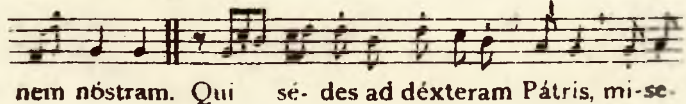
ne Dé- us Agnus Dé- i, Fí- li- us Pátris. Qui tól-



lis peccá-ta mún- di, mi-se- ré- re nó-bis. Qui



tól- lis peccá-ta mún- di, sús- ci-pe depre-ca-ti-ó-



nem nóstram. Qui sé- des ad déxteram Pátris, mi-se-

ré-re nó-bis. Quó- ni- am tu só- lus sánctus. Tu

só-lus Dó- mi- nus. Tu só- lus Al-tís-simus

Jé-su Chrí-ste. Cum Sáncto Spí-ri- tu, in gló-

ri- a Dé- i Pá- tris. A- men.

(M.M. ♪ = 138.)

4.
(*mi-la*)

Sánctus, * Sán- ctus, Sán- ctus Dómi-nus Dé-

us Sá-ba- oth. Plé-ni sunt cæ-li et tér- ra gló-ri- a

tú- a. Ho-sán-na in excél- sis. Be-nedí-ctus qui

vé- nit in nómine Dómi- ni. Ho-sán-na in excél-sis.

(M.M. ♪ = 138.) XII. a.

4.
(*mi-la*)

Agnus Dé- i, * qui tól-lis pec-cá-ta múndi

4.

mi-se- ré-re nó-bis. Agnus Dé- i,*qui tóllis pec-cá-

ta múndi: mi- se- ré- re nó- bis. Agnus Dé- i,*

qui tól-lis pec-cá-ta múndi, dó-na nó-bis pá-cem.

Credo. — III.

(M.M. ♪ = 144.) XVII. s.

5.
(*fa-do*)

Cré-do in únum Dé- um, Pá-trem omnipot-én-

tem,* factó-rem cæ-li et térræ, vi-si-bí- li- um ó- mni-

um, et invi- si-bí- li- um. Et in únum Dómi-

num Jé-sum Chrístum, Fí- li- um Dé- i u-ni-gé-ni-

tum. Et ex Pátre ná- tum ante ómni- a sǽ- cu-

la. Dé- um de Dé- o, lúmen de lúmi-ne, Dé- um vé-

rum de Dé- o vé-ro, Gé-ni-tum, non fá- ctum, con-

substanti- á-lem Pátri : per quem ómni- a fá-cta sunt.

Qui propter nos homi-nes, et propter nóstram sa-lú-tem

descéndit de cæ-lis. Et incarná-tus est de Spí- ri-tu

Sancto ex Ma-rí- a Virgi-ne : Et homo fáctus est.

Cru-ci- fí- xus et-i- am pro nó- bis : sub Pónti-

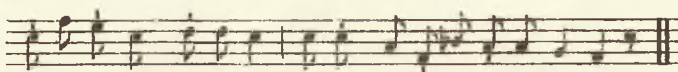
o Pi-lá-to pássus, et sepúl- tus est. Et re-surré-

xit tér-ti- a dí- e, se-cúndum Scriptú-ras. Et a-

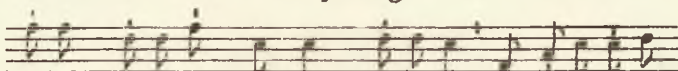
scén-dit in cæ- lum : sé-det ad déxte-ram Pá- tris.

Et í- te-rum ventú-rus est cum gló-ri- a, ju-di-cá-

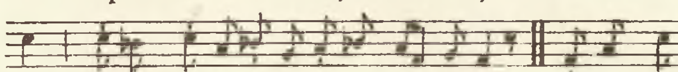
6.
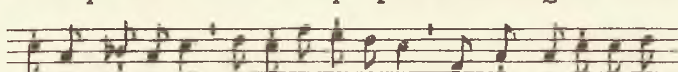


re ví-vos et mórtu- os: cú-jus régni non é-rit fí- nis.



Et in Spí- ri- tum Sánctum, Dómi-num, et vi-vi- fi-cán-



tem : qui ex Pátre Fi- li- óque pro- cé-dit. Qui cum Pá-



tre et Fí- li- o simul ad-o-rá-tur, et conglo-ri- fi-cá-



tur : qui lo-cú-tus est per Pro-phé-tas. Et únam sán-



ctam cathó-li-cam et a-postó-li-cam Ecclé-si - am. Con-



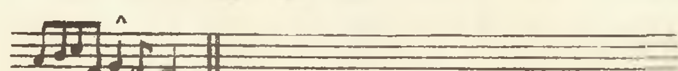
fí- te- or únum bap-tísma in remissi- ó-nem. pecca-



tó- rum. Et exspécto re-surrecti- o-nem mortu-o-rum.



Et ví- tam ventú-ri sæ-cu- li. A-



men

(M.M. ♪ = 138.)

1. (ré-la)

I- te, mís- sa est.
Dé- o grá- ti- as.

(M.M. ♪ = 138.)

1. (ré-la)

Be- ne-di-cámus Dó- mi-no.

XI. — In Dominicis infra annum.

(Orbis factor)

(M.M. ♪ = 132.) (X) XIV-XVI. a.

1. (ré-la)

Ký- ri- e * e- lé- i-son. *iij.*

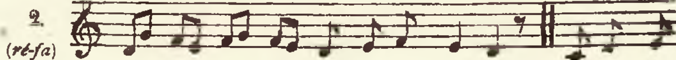
Chrí- ste e- lé- i-son. *iij.* Ký-

ri- e e- lé- i-son. *ij.* Ký- ri- e

* e- lé- i-son.

8.

(M.M. ♪ = 152.) X. s.



Gló- ri- a in excél-sis Dé- o. Et in tér-



ra pax ho mí-ni- bus bó- næ vo-luntá- tis. Lau-dá-



mus te. Be-ne- dí- cimus te. Ado-rá-mus te.



Glo-ri- fi-cámus te. Grá- ti- as á-gimus tí-bi



propter magnam gló- ri- am tú- am. Dó- mi- ne Dé-



us, Rex cæ-lé-stis, Dé- us Pá-ter omní- pot- ens.



Dó- mi- ne Fí- li u-ni-gé-ni- te Jé- su Chrí-ste.



Dó- mi- ne Dé- us, Agnus Dé- i, Fí- li- us Pá-tris.



Qui tól- lis pec-cá-ta mún- di, mi- se- ré-re nó- bis

Qui tólis pec-cá-ta mún- di, súsci- pe depre-ca- ti- ó-

nem nóstram. Qui sé- des ad déx- te-ram Pá-tris,

mi-se- ré-re nó-bis. Quó- ni- am tu só-lus sán-

ctus. Tu só-lus Dómi-nus. Tu só- lus Altíssimus,

Jé- su Chrí-ste. Cum Sáncto Spí- ri- tu, in gló-ri-

a Dé- i Pá- tris. A- men.

(M.M. ♪ = 132.) XI. s.

2.
(ré-fa)

Sán- ctus, * Sán- ctus, Sán- ctus Dó- mi-

nus Dé- us Sá- ba- oth. Plé- ni sunt cǽ- li

et tér- ra gló- ri- a tú- a. Ho- sán-na in

ex- cél- sis. Be-ne- dí- ctus qui vé- nit

nó- mi-ne Dó- mi- ni. Ho- sán-na in

ex- cél- sis.

(M.M. ♪ = 132.) XIV. s.

1. (*ré-la*)

A- gnus Dé- i, * qui tól- lis pec- cá-

ta mún-di : mi-se- ré- re nó- bis. Agnus Dé-

i, * qui tól- lis peccá-ta mún- di : mi-se- ré- re

nó- bis. Agnus Dé- i, * qui tól-lis pec- cá- ta

mún-di : dó-na nó- bis pá- cem.

(M.M. ♪ = 144.)

1. (*ré-la*)

I- te, mís- sa est.

Dé- o grá- ti- as.